

르네상스 아일랜드에서의 맥기네스의 실험:

*Mutabilitie*를 중심으로*

홍 유 미
명지대학교

I. 들어가며

프랭크 맥기네스(Frank McGuinness, 1953-)는 아일랜드에서 뿐 아니라 국제적으로 가장 성공적인 아일랜드 극작가들 가운데 한 명이다. 그는 윌리엄 버틀러 예이츠(W. B. Yeats), 사무엘 베CKETT(Samuel Beckett), 브라이언 프리엘(Brian Friel)과 톰 머피(Tom Murphy)와 같은 작가들의 전철을 밟은 주요 아일랜드 극작가의 정전에 모셔야할 작가로 평가된다(Cregan 1).¹⁾ 맥기네스를 주요한 아일랜드 작가로 확고하게 해준 그의 대표작은 『얼스터의 아들들이 솜므를 향해 진군해가는 것을 보라』(*Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme*, 1986)이다. 이 작품은 1차 세계 대전에 참전한 왕당파 병사들의 이야기로 얼스터 지역의 개신교도들에게 솜므 전투가 미친 영향을 다룬, 가장 호평 받는 작품이다. 또한 국

* 이 논문은 2012년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5A2A01018024)

1) 맥기네스는 ‘가장 촉망받는 극작가’상, 루니 아일랜드 문학상, 하비의 최고 작품상, 첼턴햄 문학상, 토니상, 런던 프린지 상 등을 수상한 바 있다. 『아이리쉬 유니버시티 리뷰』(*Irish University Review*) 편집진은 2010년에 출판 40주년을 맞이하여 아일랜드를 대표하는 작가로 맥기네스를 선정하여 그의 작품에 관한 비평들로 특별호를 구성하고 단행본으로 출판한 바 있다.

적이 아일랜드건 영국이건 무의미한 베이루트 감방의 세 인질 이야기인 『나를 지켜볼 자』(*Someone Who'll Watch Over Me*, 1992), 로마의 카르타고 정복을 영국의 아일랜드 식민지배와 유사한 것으로 삼아 ‘피의 일요일’(Bloody Sunday) 사건에 영향 받은 가톨릭교도를 담은 『카르타고인들』(*Carthaginians*, 1988), 그리고 1598년 아일랜드에서 보낸 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser)의 말년을 중심으로 아일랜드와 영국의 관계를 살펴본 『변화』(*Mutabilitie*, 1997)가 특히 비평적 주목을 받고 있다.

맥기네스는 여러 측면에서 타자(the Other)를 무대에 구현하고자 노력한 ‘차이’와 다양성의 작가이다. 또한 그의 작품이 “세대간, 정체성간, 공동체간의 그 사이의 공간의 문제”(very much a matter of the space between—between generations, between identities, between communities, Cliff 1)라고 정리되듯이, 그는 연배나 성장 배경 및 작품 세계에 있어 중간지대에 자리하여, ‘중간지대의 작가’로 요약된다. 1953년생인 맥기네스는 프리엘과 머피 같은 노장 극작가 세대와 맥도나(McDonagh)와 카(Carr)같은 신세대 작가군 사이에 위치한 중간 세대이다. 또한 출생지인 도네갈(Donegal)의 분크라나(Buncrana)는 영국령인 북 아일랜드에 통합되지 않은 얼스터 군 중 하나이기에, 맥기네스는 북과 남을 나누는 경계, 즉 영국과 아일랜드의 국경을 가로지르며 넘나들어야 했었다. 이런 현실은 그를 아일랜드와 영국의 중간지대에 놓이게 하고, 자연스럽게 이러한 경계 설정의 원인과 영향에 관해 문제를 제기하도록 했다(Jordan, "Frank" 234). 맥기네스 스스로 “정치적으로는 남쪽으로 분류되는 북쪽에서 태어났기에, 그 멋진 혼돈을 얻었다”(I was born in the North, which is politically classified as the South, so I've got that lovely confusion. Mikami 3)고 밝힌 바 있듯이, 그의 내면에서는 경계선 분할이 무의미하며 상반되고 대립되는 것들이 공존하며 혼재되어 있다. ‘경계선/접경지대의 작가’라는 또다른 그의 별명에 걸맞게 맥기네스의 작품에는 북과 남, 개신교와 가톨릭, 민족주의와 통합주의, 영국과 아일랜드라는 양극들 사이에 자리하고 있는 “이중성에 대한 거의 정신분열에 가까운 인식”(the almost schizophrenic sense of duality, Lojek 65-66)이 있다.

맥기네스는 자신을 북아일랜드인이며 가톨릭 작가로 간주하지만, 본인이 체험하고 본인 속에 내재되어 있는 아일랜드의 양극성과 이중성의 문제를 다양한 공간을 배경으로 다양한 스타일을 실험하는 가운데 이 양극성의 문제에 천착한다. 맥기네스가 태생적으로 지니고 있는 ‘중간자’로서의 속성이 다양한 경계를 넘나들며 다양한 형식과 내용을 실험하는 것을 가능하게 해주었다. 이문 조단(Eamonn Jordan)의 지적처럼, 맥기네스의 거의 모든 작품들은 아일랜드의 좁은 영역과 경계에서 벗어나 여러 시대의 사회경제적 정치적 상황 속에 설정되어 국적, 시간, 공간 및 상상력의 다른 지평으로 가도록 한다. 도네걸의 셔츠 공장, 후기 르네상스시대 이탈리아, 1598년 먼스터 전쟁 시기의 코크, 1990년 초의 베이루트 감방, 현대의 코네티컷 등과 같이, 다양한 시대와 장소를 배경으로 맥기네스는 작품의 형식과 기법역시 다양하게 실험한다(“Frank” 235-36). 극작 행위를 통한 끊임없는 형식과 내용의 실험 과정에서 맥기네스는 스테레오타입을 도입하고 그것을 해체시키기 좋아한다(Murray 162). 그는 지배적인 이데올로기로 편성되어 온 것들에 대해 의식적으로 대립하고 정설로 받아들여진 것들에 대해 재평가하게 하려는 욕망을 지속적으로 보여왔다(Nally 15). 맥기네스는 “극장은 본질적으로 파라독스를 위한 매개체”(Mikami 11)라고 보고, 끊임없이 ‘모순’과 ‘대립’에 끌리는 성향을 보여왔으며, 단 하나의 규범이나 가치보다는 ‘복수성’(pluralities)에 대한 관심을 명확하게 표명해 온 작가이다(Cliff 3). 이를 통해 맥기네스는 ‘타자성’(Otherness)에 대해 쓰고자 한다. 경계와 분할의 문제에 주목시킴으로써, 맥기네스의 작품들은 우리를 다른 사람들과 분리시켜 아웃사이더로 만드는 힘들과 우리를 긍정적이건 부정적이건 공동체에 결속시키는 힘들 간의 긴장에 맞추어져 있다(Cliff 2). 그리하여 맥기네스는 ‘우리’와 ‘그들’, ‘중심’과 ‘변방’, 그리고 ‘정상’과 ‘비정상’이 고정되었다기보다는 상관관계에 놓이는 공동체에 대한 비전을 보여준다.

맥기네스의 작품에 대한 연구는 다각적인 측면에서 활발하게 진행 중이다. 그를 ‘경계선/접경지대의 작가’라는 측면에서 접근하는 비평들은 맥기네스가 젠더와 섹슈얼리티의 정설들 같이 만연된 정설들 뿐 아니라 극장의 장르적 규범들에 도

전하고자 사실주의를 뛰어넘는다고 평가한다(Nally 20). 맥기네스에 대한 주요 연구 가운데 바흐친(Bakhtin)의 카니발 이론을 맥기네스의 작품에 적용시키는 비평들도 한 흐름을 이루고 있고, 젠더와 섹슈얼리티, 특히 “민족적 의식-분리 상태에 대한 신체적인 메타포”(a physical metaphor for states of national consciousness-division, introversion, O'Tool 32)로 동성애를 파악하고 동성애의 측면에서 그가 추구한 타자성과 차이의 세계를 분석하는 비평들이 있다.²⁾ 또한 맥기네스의 작품 속의 메타연극성에 주목한 비평도 주요한 흐름의 하나로, “진실과 거짓”, “현실과 환영”, “아이덴티티와 역할”이 맥기네스의 작품 이해에 근본적이라고 주장한다(Jordan, “From Playground” 208).

하지만 무엇보다도 맥기네스의 작품 비평과 관련하여 주요한 것은 역사에 대한 맥기네스의 관심에 집중하고 이를 탈식민주의적 관점에서 접근하는 비평들이다. 아일랜드 극작가들의 경우, 현재에 대한 인식에 있어 과거가 매우 중요하기에 현재의 아일랜드의 식민지적 상황 혹은 탈식민지적 상황과 관련하여 공동체 및 개인적 차원에서의 과거에 대한 거의 강박관념에 가까운 정도의 끊임없는 천착을 보여 왔다. 맥기네스 역시 엘리자베스시대 아일랜드, 17세기 이탈리아, 칼 막스와 앵겔스의 시대, 양차 세계대전의 시기, 데리의 ‘피의 일요일’ 시기 등 과거의 사건을 이용하여 동시대의 아일랜드를 비추는 거울의 역할을 담당하게 한다(Mikami 7). 맥기네스의 역사에 대한 관심은 여러 가지 방식으로 읽혀져 왔다. 제임스 허트(James Hurt)는 맥기네스가 역사적 유물론자라고 결론내린 바 있고, 한편, 클레어 글레이트만(Claire Gleitman)은 맥기네스가 포스트모던적 관심사를 보여주는 불경심을 지니고 과거를 이용하며, 특히 포스트모던식으로 역사를 문제화시키며 다루는 데에 관심을 가졌다고 지적한 바 있다(Nally 25-26 재인용). 맥

2) 대부분의 비평가들은 맥기네스가 동성애를 민족적 정체성과 관련하여 ‘와해시키는 메커니즘’으로 알레고리적으로 이용하며, 맥기네스의 작품에서 동성애는 하나의 시각이지 주제가 아니라고 본다. 헬렌 로젝(Helen Lojek)은 사회 자체가 ‘타자’로 선택된 사람들의 관점이라는 측면에서, 맥기네스가 게이 남성의 관점을 이용하여 권력과 정치를 다루는 점에 주목하였고, ‘아웃사이더의 시각’을 사용하여 어떻게 전통적 행동 양식들을 새롭게 평가할 수 있게 해주는지 지적한 바 있다(57, 68).

기네스의 역사 이용은 프리엘과의 비교에서도 많이 논의된다. 양 작가 모두 과거를 통해 현재를 검토하고 있지만, 프리엘이 보다 수사학적인 ‘공통된 하나의 목소리’(a common voice)를 추구했다면, 맥기네스는 ‘많은 목소리들의 존재’(the existence of many voices)에 대한 연극적 모색을 한다(Jordan, *Feast* 188).

맥기네스의 역사에 대한 관심과 그 문학적 구현을 연구하는 비평에서는 아일랜드 민족의 문제와 포스트콜로니얼리즘 접근법을 취하여 맥기네스를 포스트콜로니얼리즘 작가로 범주화하는 경향이 있다. 이 접근법에서는 특히 본고에서 다루게 될 『변화』가 비평적 주목을 받고 있다. 앤 맥카시(Ann McCarthy)는 『변화』에서 맥기네스가 역사를 다루는 방법에 대해 조명한 바 있고, 히로코 미카미(Hiroko Mikami)는 식민지적 이항대립에 초점을 맞추어 분석하며, 크리스토퍼 머레이(Christopher Murray)는 어떻게 이 작품이 변화를 긍정적으로 보고, 아일랜드-영국의 관계를 부흥하게 할 수 있는 것으로 보는지 논의한다(172). 유사한 방식으로 실라 베사(Csilla Bertha)는 『변화』를 “후기 식민주의 영국-아일랜드, 그리고 식민지 북아일랜드-아일랜드, 개신교-가톨릭의 관계에 대한 시적인 꿈의 해결로 궁극적인 탈식민주의로 가는 길”(a poetic dream solution for the postcolonial English-Irish, and the colonial Northern-Irish, Protestant-Catholic relationship, a way towards final decolonization. 319)이라고 정리한 바 있다.

『변화』는 맥기네스의 전체 작품의 성향과 특징들을 모두 아우르는 가운데, 르네상스 아일랜드에서 동시대 아일랜드의 상황을 읽어내고 그 해법을 제시해주는 작품이며, 또한 다각적인 문제를 논의할 수 있는 문제작이다. 더구나 이 작품이 관심을 가진 역사적 배경이 현대 아일랜드 연극의 주요 핵심을 이루고 있는 아일랜드인의 집단 무의식과 연관된 식민지 경험과 관련하여 아일랜드와 영국간의 갈등의 역사의 단초가 되었던 영국의 아일랜드 정벌 시기이다. 또한 이 작품에서 맥기네스가 현실 변형의 가능성을 과거의 역사적 사실을 변형하여 대안이 될 역사를 내놓고 있으며, 그 가능성을 극장의 역할과 기능을 통해 접근한 점, 나아가 주제적인 측면에서 현실 변형을 위해 우월의 개념을 넘어선 차이를 인정한 가운데 평등한 공존의 세계를 지향한 점 등이 현대 포스트콜로니얼 아일랜드 논

의와 관련하여 매우 중요하다.

『변화』는 에드먼드 스펜서의 미완성으로 끝난 『뮤타빌리티 칸토』(*Two Cantos of Mutabilitie*, 1596)에서 제목과 그 주요 주제를 가져왔다. 그리고 스펜서가 코크 군의 행정관으로 킬콜만 성(Kilcolman Castle)에 거주했던 마지막 해인 1598년을 배경으로, 셰익스피어를 비롯한 르네상스 시대의 유명인물들이 아일랜드 땅을 밟게 하여 역사와 허구를 결합하여 새롭게 쓴 작품이다. 맥기네스는 또한 『변화』에서 아일랜드의 차세대 지도자인 휴(Hugh)의 이름이 영국에 반역을 일으킨 아일랜드 지도자인 휴 오닐(Hugh O'Neill)을 연상시켜주는 가운데, 휴 오닐의 1598년 반란의 400주년 기념일과 우연히 일치하는 시기인 1997년에 『변화』를 내놓는다. 이로써 그는 이 작품이 북아일랜드에서 평화협정 합의문이 서명된 1998년에 대한 메타포임을 분명히 한다(Mikami 113). 1969년부터 1999년에 이르는 30년간의 ‘분쟁’ 상황 속에 처해 있던 북아일랜드의 폭력과 정치적 격변 및 사회적 불안과 갈등이 언제 어디서 시작되었는지 명확히 규정짓기란 어려운 일이다. 영국인들이 이주하여 정착했던 17세기의 정착민의 시기로 거슬러갈지, 아니면 남과 북의 분할을 초래한 1916년 부활절 봉기가 그 시작점인지, 혹은 시민권 운동과 함께 시작되었는지 그 시초를 단언하기란 어렵다(Liddy 11). 결코 화합하기 힘든 두 진영 간의 대립과 반목 속에서, 1998년 4월 10일 평화협정 합의문 서명과 더불어 그 양 진영이 외관상의 통합으로 묶어진 상황 바로 그 자체가 북아일랜드의 특성이자 북아일랜드 문제의 핵심을 이루고 있다. 북아일랜드는 종교와 민족 면에서 상극인 두 개의 진영이 하나의 공동체를 이루고, 혼종의 상황에서 이들이 주체가 되어 새로운 역사를 써나가야 하는 신생국이나 마찬가지이다. 이런 아일랜드의 상황에서 1590년과 1610년 사이의 시기를 선택한 것은 맥기네스에게 “영국과 아일랜드간의 지속적인 적대감의 시초를 탐구”할 수 있게 해주며, 『변화』는 북아일랜드의 갈등에 대한 평이 된 작품으로 자리매김 된다(Dean 84).³⁾

3) “아일랜드 문제”로 거론되는 깊은 갈등의 그 시초를 명확히 규정하기란 실로 어려운 일이다. 양국 간의 적대감과 식민지배관계의 시초가 헨리 8세가 자신을 아일랜드 왕으로 선포한 1541년부터 비롯되었다고도 보지만, 가톨릭 국가인 스페인이 아

『변화』에 대한 비평가들의 논의는 역사의 허구성과 문학적 구현의 문제, 극 중극을 통한 메타연극성 논의, 셰익스피어를 게이로 암시하고 있는 부분들을 중심으로 퀴어 정치학논의, 아일랜드와 영국의 관계와 관련한 포스트콜로니얼리즘 논의, 그리고 아일랜드의 궁정시인을 여성으로 만들고, 맥기네스의 대리인에 해당 할 정도의 인물을 여성인 파일(File)로 만든 점과 연관한 페미니즘 논의, 또한 공연적 접근법과, 바흐친과 푸코의 이론을 적용시키는 비평, 그리고 호미 바바와 에드워드 사이드의 이론을 이용한 비평 등으로 다양하게 이루어지고 있다. 본고에서는 영국과 아일랜드의 식민-피식민의 관계에 집중한 포스트콜로니얼리즘의 시각을 기본으로 취하되, 특히 맥기네스가 과거의 역사적 사실을 어떻게 변용하여 극도로 양분된 두 세계를 품고 있는 현재의 아일랜드의 현실에 대한 대안적인 해법을 제시하는지에 초점을 맞추어 논의하고자 한다.

『변화』를 아일랜드의 역사극으로 초점 맞추고 평가했던 머레이는 이 작품이 맥기네스가 매료되었던 국가적 유형, 젠더에 기반을 둔 유형, 연극적 유형을 잘 보여주고 있고, 그가 또한 매혹되었던 변형과 초월의 드라마에 대해 잘 보여주고 있기에 맥기네스의 작품 전체에서 중요한 작품으로 평가한다(163). 하지만 『변화』만큼 양극화된 반응을 얻은 작품도 거의 없다. 1997년 찰스 스펜서(Charles Spenser)는 최근에 주요 극작가에 의해 쓰인 최악의 작품 중 하나라고 평가했던 반면, 4년 뒤 존 워터스(John Waters)는 그의 ‘최고의 작품’으로 평가한 바 있다(Dean 81 재인용). 『변화』에서 과거의 역사적 사실에 허구적 내용을 첨가하여 변형을 시도한 맥기네스의 실험과 관련하여, 맥기네스가 역사적 사실을 오도하고 있다며 문제를 제기하는 사람들은 과거를 자유분방하게 다룬데 대해 비판한다. 일례로, 패트리샤 팔머(Patricia Palmer)는 맥기네스가 16세기 먼스터(Munster)를 단순하게 영어를 사용하는 것으로 그린 점은 매우 문제 있다고 지적한다. 또한

아일랜드에 관심 갖는 것을 인식한 엘리자베스 1세가 영국 귀족들을 아일랜드 땅에 이주시키기 시작한 때부터 본격적으로 그 지배의 역사가 시작된 것으로 이야기할 수 있다. 이 시기에 영국에서 프로파간다성 팜플렛과 소책자들이 많이 나왔으며 아일랜드와 아일랜드인들에 대한 상투적인 유형을 만들어갔다(Steinberger 5-6).

아일랜드 궁정 시인이 여성들은 아니었던 점, 셰익스피어가 아일랜드에 머문 적은 없었다는 점, 아일랜드 신화에서도 메이브(Maeve) 여왕은 스위니(Sweney) 왕의 아내가 아니라는 점 등이 문제점으로 흔히 지적된다. 하지만 『변화』는 영국과 아일랜드 역사의 ‘희화’(travesty)로 의도되었기에 역사적 정확성을 고집하는 것은 『변화』가 의도한 알레고리적 차원에서 16세기 후반과 20세기의 많은 연결고리들을 간과하는 것이다. 나아가 이 작품의 배경이 된 16세기에 아일랜드에는 왕이 없었으며, 12세기에 마지막 최고 왕이 통치했다는 사실을 인지하고 있었을 맥기네스가 스위니를 아일랜드의 왕으로 설정했을 뿐 아니라, 스위니와 메이브를 부부로 설정한 것은 역사만이 아니라 신화에 대해서도 자유로웠음을 보여주는 것이다(Dean 81-82). 무엇보다도, 작품에서 이용한 역사적 사실이 시대착오적이거나 오류가 드러나 보이도록 사용하는 것은 독자나 관객으로 하여금 작품이 허구이며 연극이라는 점을 의식하게 만들어 주는 효과적인 장치가 된다.

『변화』에서 르네상스 시대 아일랜드를 배경으로 한 맥기네스의 실험은 마치 타임머신을 타고 시간여행을 통해 과거로 돌아가 현재의 상황을 만든 과거의 어떤 사건을 변형시킴으로써 현재 상황의 변화를 가져오고자 하는 것과 흡사한 시도이다. 맥기네스는 종교와 민족적 정체성으로 양분된 양 세력이 하나의 공동체 속에 함께 공존해야 하는 현재의 아일랜드의 갈등 상황에 중요한 단초가 되는 과거의 역사적 사실을 이용하여 허구적 사실을 첨가하며 그 변화를 시도해보는 실험실로 삼고 있다. 맥기네스의 실험에 의한 이런 대안적 역사가 제시하는 전망에 대해 살펴봄으로써, 본고는 포스트콜로니얼 아일랜드의 현실에 대한 맥기네스의 전망, 즉 ‘변화’(mutability)의 개념을 통해 우위나 위계질서가 없는 차이 속에 공존하는 양대 문화의 가능성에 대한 비전을 보여줌으로써 낙관적인 변화에 대한 희망을 품은 긍정적인 전망을 논의해보고자 한다.

II. 아일랜드의 영국인 식민주의자: “내 조국은 무엇인가?”

에드먼드 스펜서는 1580년 아일랜드 부총독(Lord Deputy of Ireland)이 된 로드 그레이(Lord Grey)의 비서로 아일랜드에 왔다가 18년을 아일랜드에서 머물렀고 그의 『페리퀸』(*The Faerie Queene*, 1590-96) 대부분을 아일랜드에서 썼다. 또한 아일랜드에서의 경험을 바탕으로 스펜서는 『아일랜드의 현 실정에 관한 견해』(*A View of the Present State of Ireland*, 1596)를 썼다. 이 글은 어떻게 아일랜드 인들을 튜더 국가에 복종하게 만들 수 있는지를 논의한 ‘영국정부를 위한 실질적인 조언’이자 영국군이 토착 거주민들을 사실상 몰살시키자는 스펜서의 아일랜드에 대한 잔인한 계획을 담고 있다. 아일랜드에서의 관료로 혹은 먼스터 플랜테이션(Munster Plantation)의 사업가로서 스펜서의 비문학적 측면이 최근에 사이드와 포스트콜로니얼리즘 이론에 의해 고무되어 스펜서에 대한 다시 읽기와 재평가가 진행 중이다. 맥기네스의 『변화』 또한 아일랜드인에 의해 스펜서를 혁신적으로 다시 만들어낸 경우이다(Bertha 307; Mikami 109). 맥기네스는 스펜서의 『아일랜드의 현 실정에 관한 견해』에 대해 “엘리자베스 여왕 편에서 식민화와 정복의 절대적으로 잔인한 정책을 매우 분명하게 표명하고 있기 때문에 상당히 끔찍한 문서이다. 또한 그것은 아일랜드 문화에 대한 뿌리 깊은 경멸감을 보여준다”(It is quite a harrowing document because it is a very clear articulation of the absolutely ruthless policy of colonisation and conquest on the part of the Elizabethan authorities. And it projects deep disrespect for Irish culture. Mikami 109 재인용)고 논평한 적이 있다. 사실 스펜서의 글은 영국의 제국주의 사업의 정당성을 확인시켜주려는 구체적인 목표를 지니고, 아일랜드에 대한 정치적 헤게모니를 부여하는 것을 그 의도로 포함하고 있고, 영국을 병든 환자인 아일랜드를 고쳐주는 의사의 이미지로 비유하였다. 또한 스펜서는 “아일랜드라는 공간을 ‘야만적’이고, ‘폐허한’ ‘황무지’로 격하”(reduces Irish space to an ‘uncivil,’ ‘desolate’ ‘wasteland.’ Steinberger 7)시키면서, 아일랜드를 야만성과 관련짓고 낙인찍는 비유들을 반복함으로써 아일랜드와 아일랜드인들에 대한 왜곡되고 냉소적인 묘사를 각인시켰고 아일랜드인

들을 주변화시켰다(9). 영국의 민족주의자로서 여왕에 충성하던 스펜서의 글이 당시 엘리자베스 시대에 아일랜드라는 국가와 아일랜드인에 대한 기본적인 인식과 이해에 결정적인 영향을 미친 것은 분명하다. 『변화』에서 맥기네스는 스펜서의 이름을 그대로 지닌 에드먼드와 엘리자베스 여왕과 동일한 이름을 지닌 에드먼드의 아내 엘리자베스(Elizabeth)를 통해, 아일랜드 땅의 식민주의자들을 그려내고 있다.

작품은 영국인인 윌리엄(William), 리처드(Richard), 벤(Ben)⁴⁾이 손쉽게 한몫 잡을 목적으로 아일랜드 땅을 밟는 것으로 시작함으로써, 아일랜드가 영국 식민 지배자들에게는 약탈을 통한 기회의 땅이 될 수 있다는 점을 부각시키며 처음부터 식민주의자들의 야망을 전경화하며 시작된다. 새로이 도착한 세 명의 영국인들 가운데, 리처드는 “아일랜드가 활짝 열려있네”(Ireland's opening up, 36)라는 벤의 말을 듣고 아일랜드에 왔노라고 말한다. 그의 감추어진 동기와 실체를 모른 채 아일랜드의 공주인 아나스(Annas)는 농부가 되려는 리처드의 꿈을 순수한 것으로 해석하지만, 파일과의 다음 대화에서 리처드의 관심이 아일랜드의 땅을 차지하는데 있음이 드러난다.

아나스. 그렇지 않아? 그 사람은 너무 순수해. 그게 아일랜드에 온 이유거든. 땅을 얻기를 바랬거든.

파일. 그랬데요?

아나스. 변창하는 우리 지방에 대해 그 사람이 들었나봐. 그래서 이곳에 와서 땅을 요청하기로 결심했지—

파일. 그 작자가 그 이야기를 들었나보군요. 영국인이 아일랜드에서 요청하면, 정말 받는다는 걸요.

ANNAS. Isn't it? He is so innocent. That is why he came to Ireland.

He wished to obtain land.

4) 등장인물의 이름에서 성은 언급되지 않는 가운데, 윌리엄은 윌리엄 셰익스피어, 리처드는 셰익스피어 작품의 주요 배역을 맡았던 배우 리처드 버비지(Richard Burbage), 벤은 셰익스피어의 동시대 작가인 벤 존슨(Ben Jonson)에 해당하는 인물이다.

FILE. Did he?

ANNAS. He heard about our prosperous province. He decided to come here and ask for land—

FILE. For he heard that when the English asked in Ireland, they did receive. (27)

한편, 에드먼드를 만난 윌리엄은 그에게 다음과 같이 말한다.

당신께서 거주하시고 알고 있는 이 아일랜드라는 나라는 명성으로도 풍족하고도 널찍한 땅이지요. 이를 훌륭하게 사용하게 만들고 그 나라를 더 훌륭한 정부와 교양을 갖게끔 바꾸는 과정이 왜 취해지지 않았는지 궁금합니다.

This country of Ireland that you have now lived in and know is by repute a goodly and commodious soil. I wonder why no course is taken to turn it to good use and to turn that nation to better government and civility. (45)

리처드의 경우나 윌리엄의 이 대사는 모두 미개발된 야만의 땅을 좋은 용도로 사용하고 더 나은 정부와 교양을 갖추도록 발전시키고자 한다는 미명을 내거는 식민주의자의 전형적인 명분과 열망을 드러내주는 것이다. 여기서 윌리엄 역시 새로운 기회들을 찾아 야심에 가득 차 아일랜드에 온 식민주의자로 자리매김 되고 있다(Mikami 116).

맥기네스는 제국주의 논의 및 영국과 아일랜드의 관계와 관련하여 널리 회자되는 유명한 질문을 아일랜드인이 아닌 영국인이 자문하게 한다. “내 조국은 무엇인가?”(What is my nation?, 51)는 원래 셰익스피어의 『헨리 5세』(*Henry V*)에서 프랑스와의 전쟁에서 영국군으로 전투에 임한 (영국 왕을 섬기는) 아일랜드인 맥모리스(Macmorris)의 질문이다.⁵⁾ 그러나 맥기네스는 이 작품에서 영국인 식민

5) 무대 위에 등장한 최초의 아일랜드인인 맥모리스 대장(Captain Macmorris)은 『헨리 5세』 3막 3장에서 “내 조국이라고? 내 조국이 무엇인데? 악당에 사생아에 불

주의자의 상징인 에드먼드의 입을 통해 이 질문이 던져지도록 장치한다. 게다가 다음과 같이 맥기네스는 이 질문을 맥모리스에게 할당했던 셰익스피어에 해당하는 윌리엄이 그 대답을 하도록 설정한다.

윌리엄. 당신의 권력은 매우 막강합니다.

에드먼드. 나의 조국이 막강한 것과 같지. 나의 조국이 무엇인가?

윌리엄. 영국이지요.

WILLIAM. Your powers are very great.

EDMUND. As my nation is great. What is my nation?

WILLIAM. England. (51)

이와 같이 에드먼드와 윌리엄은 아일랜드 땅에 먼저 도착하여 식민 지배를 시작한 자와 새로이 아일랜드 땅에 도착해서 영국인 식민지배자로서 누릴 수 있는 혜택을 취하고자 하는 식민주의자의 욕망을 지닌 영국인으로서 자신들의 막강한 조국이라는 명분 아래 하나가 되고 있다.

맥기네스는 이 작품에서 아일랜드인들의 공간과 영국인들의 공간을 숲과 성으로 양분하여 대표해준다. 그리고 성과 숲이라는 장소들 자체가 식민지배자와 빼앗긴 자들 간의 위계질서 구조를 상징하도록 장치한다. 또한 에드먼드의 성은 아일랜드 속의 영국을 상징하는 가운데, 에드먼드와 그의 가족들이 다른 영국인 식민주의자들과 공유하는 ‘문명화된 영국’ 대 ‘야만인 아일랜드’라는 스테레오타입을 확고히 해준다(Bertha 310). 영국이 문명과 연관되는 것은 에드먼드가 물에 빠졌다가 구출된 윌리엄이 남루한 옷을 입고 있으나 영국인인 문명인이라고 말하

한당에 강패라도 되나? 내 조국이 어때서? 누가 내 조국에 대해 말들을 하나고?”(Of my nation? What ish my nation? Ish a villain and a bastard and knave and a rascal? What ish my nation? Who talks of my nation?)라고 한다. 이 대사에 친숙한 관객들은 아마도 맥기네스 작품에서 숨겨져 있는 생략된 부분의 단어들 즉, “약당에 사생아에 불한당에 강패”(a villain and a bastard and knave and a rascal)를 이 장면에서는 영국과 관련지을 수 있을 것이다.

는 부분에서도 역력하다. 본인을 소개하며 에드먼드는 “난 영국인이라고. 에드먼드라고 하오. 그 허름한 옷에도 불구하고 님이 문명인이라는 걸 알겠구려.”(I am an Englishman. I am Edmund. Despite your rugged clothing I know you are a civilized man. 3)라고 한다. 그리고 “영국인말이오. 문명인말이오”(An English man. A civilized man. 3)라고 부연하며 영국과 문명의 직접적인 연관성을 거듭 강조한다. 또한 그는 아일랜드는 야만적인 것, 동물적인 것과 결부시킨다. 에드먼드와 그의 부인 엘리자베스는 영국의 문명에 대비되는 야만인 아일랜드에 대한 경멸을 공공연히 드러내고, 아일랜드를 “이 저주받은 섬”(this accursed island, 10)으로 칭하며 자신들의 지배에 순종해야하는 상황임을 강조한다. 특히 엘리자베스는 아일랜드인들을 “해충, 야만인들, 동물들”(vermin, savages, animals, 8)로 묘사하며 노골적으로 아일랜드인에 대한 경멸감을 쏟아낸다. 또한 스펜서가 “내가 그들[아일랜드인들]을 구해주었지”(I have saved them[the Irish], 12)라고 믿듯이, 이런 야만인들을 구원해주고 도와주고 있다고 생각하는 식민지배자들과 아일랜드인들에게 그 대가로 순종을 요구하는 전형적인 식민주의자들의 모습이 이들 부부를 통해 잘 표현된다. 에드먼드는 자신이 아일랜드인인 휴와 파일을 자녀들 처럼 대한다고 자랑하고, 다음과 같이 말한다.

이 성에서 안전하게 남기 위해서는, 순종해야하는 한 가지 규칙이 있다. 넌 착하고 순종적인 존재라는 걸 입증했다. 네 행동에서 너희 불행한 아일랜드 종족의 자애로운 미래를 나는 본단다.

To remain safe in this castle, there is one rule to obey. You have proved yourselves to be good, obedient creatures. I see in your behaviour the benevolent future of your unfortunate Irish race. (8)

이런 에드먼드의 모습은 열등하고 야만적인 민족을 도와주고 지켜주는 수혜자의 모습으로 스스로를 선한 존재로 자기 합리화하는 식민지배자의 모습을 그대로 보여주고 있다. 이 점은 아내 엘리자베스에게 하는 에드먼드의 다음 대사에서 명확

히 표현된다.

엘리자베스, 내가 그자들을 구해주지 않았더라면, 어떻게 그자들이 스스로를 구해낼 수 있겠소? 동물처럼 그자들은 내 문 앞에서 울부짖었었지, 음식과 피난처를 구걸하면서 말이오. 엄한 규제 덕에 자신들이 쓸모 있는 동물임을 그 자들이 입증해주지 않았느냐 말이오? 내가 그자들을 구해줬다 말이오.

Had I not saved them, Elizabeth, how could they save themselves?
They cried at my door like animals, begging for food and shelter.
With hard restraint have they not proved themselves to be useful animals? I have saved them. (12)

에드먼드는 엄격한 규율로 다스려 동물 같은 아일랜드인들을 “쓸모 있는 동물들”로 바꾸었다고 강조한다. 이 대사에서 명확한 것은, 에드먼드가 자신의 공을 부각시키는 와중에도 아일랜드인들을 인간의 수준이 아니라 여전히 동물적인 존재로 파악하고 있다는 점이다. 아울러 역설적이게도, 에드먼드가 순종적으로 교회되어 자신들을 착실히 섬기고 있는 아일랜드 하인들로 파악하고 있는 휴와 파일이 사실은 식민지배자인 에드먼드가 믿기 원하는 모습대로 행동하며 그들이 부여한 가면을 쓰고 적진에 잠입한 전복 세력의 대변자라는 점이다. 에드먼드는 아일랜드에서 자신의 본분과 역할에 대해 다음과 같이 인식하고 있다.

이 나라에서 우리의 의무는 여러 가지라오. 우리는 우리 군주의 명으로 여기 있는 것이오. 우리는 이 사람들을 영국의 법과 영국의 관습과 여왕의 종교를 갖도록 만들어야만 하오. 만일 실패하게 되면, 그때에는 이 길 잃은 자들을 포기하고 악마에게 내줄 것이오. 이 정벌은 검이나 칼집에 달려있는 게 아니라 바로 우리의 영혼에 달려 있소. 그리고 우리가 그 분을 찬양하고 따르는 전능하신 하나님에 대한 믿음을 계속 지니고 있다면, 그렇다면 우린 아일랜드인들을 우리의 명분에 맞게 얻어낼 것이오. 내 사랑, 내 아내여, 그건 정당한 명분으로, 바로 프로테스탄트교의 명분이며, 위대한 것이라오. 내가 용기와 믿음을 갖게 해주구려, 엘리자베스.

Our duties in this country are manifold. We are here at the behest of our sovereign. We must win this people to England's law, to England's custom, to her religion. If we fail, then we abandon this lost people to the devil. This conquest does not depend on the sword or the scabbard but on our souls, and if we keep faith with the almighty God whose destiny we praise and follow, then we shall win the Irish to our cause. My love, my wife, it is a just cause, this Protestant cause, it is a great one. Let me keep my courage and my faith, Elizabeth [. . .]. (10)

에드먼드의 이 대사는 전형적인 제국주의자들의 열망을 담은 것으로, 식민주의자로서의 자신의 정체성과 소명에 대해 스스로 각인시켜주고 있는 모습을 적나라하게 보여준다. 에드먼드의 경우를 통해, 영국인으로서의 정체성과 ‘영국성’(Englishness)이 본질적인 것이라기보다는 타자에 대한 지배와 억압관계에서 정의되고 있음을 엿볼 수 있다. 또한 휴와 파일의 실체를 전혀 파악하지 못한 채 자신의 시각에서 그들에게 부여하고 싶은 모습대로 파악하고 규정하는데서, 이들의 한계와 문제점이 지적되고 있다.

맥기네스는 아일랜드인들의 공간과 영국인들의 공간을 숲과 성으로 양분하여 양쪽을 대립적인 두 존재로 명확히 설정한 다음, 두 진영 간을 구분 짓는 그 차이의 경계를 허물어버린다. 이를 위해 맥기네스는 상반되는 양 진영 사이의 유사성을 부각시키는 방법을 취한다. 그 대표적인 경우로, 아일랜드인은 야만적이고 영국인은 문화적이고 교양 있는 것으로 규정했지만, 아일랜드인인 파일의 깨무는 행동에 대해 영국인인 엘리자베스 역시 물어뜯는 것으로 대응한다. 또한 식민 지배자인 에드먼드가 정신적으로 광기에 근접한 모습으로 그려지는가 하면, 아일랜드의 왕인 스위니 역시 광기 상태로 그려져, 권력을 지닌 지배자의 죄의식과 광기가 피식민주의자의 억압된 현실로부터 비롯된 광기가 공존하고 있다. 나아가 맥기네스는 식민주의자의 타자성을 부각시키며, 중심점을 성이 아니라 숲으로 볼 경우 이국땅에 온 에드먼드 부부를 타자로 보이게 장치한다. 에드먼드는 아일랜드

드 땅에서의 식민지배자로서의 권력을 지니고 있지만 결코 행복하지 못한 모습으로 그려진다. 아일랜드에서의 영국을 표상하는 에드먼드의 성은 에드먼드와 그의 아내 엘리자베스에게는 고국으로부터 추방되어 수감된 감옥이나 마찬가지로의 상황으로 다가온다. 윌리엄과의 대화에서 에드먼드는 “영국은 더 이상 날 필요로 하지 않네. 난 이곳에서 유배된 채 버려졌다네”(England no longer needs me. I am abandoned here in exile. 51)라고 말하는가 하면, 엘리자베스는 파일에게 “고국에서의 수치가 유배 상태에서의 슬픔에 비길 수 있겠어?”(What is disgrace at home compared to sorrow in exile? 72)라고 한다. 이들이 느끼는 박탈감과 고국으로부터 이탈된 느낌은 숲으로 내몰린 아일랜드인들의 박탈감과 상실감에 못지않게 그려지고 있다. 게다가 성과 숲을 바라보는 시각을 뒤집을 경우, 아일랜드에서 에드먼드의 성은 중심이 아니라 숲으로 상징되는 토착 아일랜드인들의 주변부에 자리한다. 경계와 분할에 대한 문제점을 늘 의식해 왔기에 맥기네스는 몇몇 비평가들이 평했듯이, 주변화 된 사람들을 중심에 놓은 다음 “탈중심되고 주변화 된 시각에서부터 그가 연출하는 사건들을 봄으로써 중심의 헤게모니를 손상시키는”(undermines the hegemony of the centre by viewing events that he stages from a decentred, marginalised perspective. Gleitman 63) 경향이 있다. 이 작품에서도 이런 경향은 뚜렷하게 나타나며, 식민주의자들을 권력의 중심이면서 동시에 추방의 상태로, 중심에서 벗어나 가장자리에 처하게 제시하는 것은 『변화』에서 주요한 설정임은 분명하다(Bertha 310).

맥기네스는 이와 같이 에드먼드를 통해 식민지배자의 타자성의 문제를 생각하게 해줄 뿐 아니라, 나아가 식민주의자에게 양심의 가책과 죄의식의 여지를 허용한다. 에드먼드는 먼스터 전쟁에서 돌아가신 부친을 보았노라고 언급하며 이 전쟁에서 희생된 아일랜드인들에 대한 죄책감을 암시한다. 또한 4막 2장의 독백에서 그가 광기에 접어들고 있는 상황임이 암시되는가 하면, 아들을 아버지라고 부르는 장면에서도 실성한 모습이 역력하다. 윌리엄이 연출한 극중극 장면에서도 굶주리고 고통당하는 아일랜드인들이 그리스인들에게 조국을 빼앗긴 트로이인의 역할을 맡은 가운데 자기 쪽으로 다가오자, 에드먼드는 죄의식으로 말미암아 거

의 광기에 가까운 반응을 보인다. 에드먼드는 “불을 가져 오거라 어떤 악마들이 날 괴롭히는지 보게”(Let me have fire to see what demons haunt me, 79)라고 외친다. 그 불은 마침내 그의 방화로 이어진다. 에드먼드가 본인의 성에 불을 지르는 행위는 식민주의자의 위치에 있는 자국에 대한 도덕적 죄의식이나 수치심에서 비롯된 것으로, 자신의 죄에 대한 단죄이자 정죄의 과정으로 볼 수 있다. 여기서 맥기네스는 의미심장하게도 역사적 사실과는 달리, 에드먼드가 자신의 성에 불을 지르는 장본인으로 설정한다. 스펜서와 그의 가족들을 쫓아내고 자녀 중 한 명의 사망을 초래했던 이 화재는 아일랜드 토착민의 방화 행위로 인한 것이지만, 맥기네스는 그 역사적 사실을 변경함으로써 스펜서를 식민주의자의 억압에 대해 죄책감을 갖는 인물로 극화한 것이다. 맥기네스가 구현한 스펜서를 “전형적인 앵글로 아일랜드 지주의 모습”으로 파악한 머레이는 맥기네스가 에드먼드를 “제국주의의 양심의 가책”(the bad conscience of imperialism)으로 사용함으로써 『변화』에서 셰익스피어의 『헨리 5세』를 다시 쓰고자 시도한 것이라고 평가한다(165, 166). 에드먼드는 고국인 영국의 지배를 상징했던 성을 향해 다음과 같이 말한다.

너, 나의 위대한 성당이며, 나의 여왕이 솟쳐녀인 여신이었던 그곳이, 악마를 숭배하는 곳으로 바뀌어버렸구나. 네게서 악마를 자유롭게 하고 불 속에서 너를 새롭게 세례를 주어야만 하겠다. 정화되어 깨끗이 되어, 이 돌들이 자유롭게 될 것이다. 불이여, 타라. 불타라. 불타버려라.

You, my great cathedral, where my queen was virgin goddess, have turned to devil worship. I must free the devil from you and baptize you anew in fire. Cleansed, these stones will be free. Fire, burn. Fire. Fire. (98-99)

이 대사에서 에드먼드는 여왕을 거론하며 자신의 성을 여왕이 지배했던 성당으로 묘사한다. 이는 나아가 그의 방화가 아일랜드인에게서 조국을 빼앗고 아일랜드를 식민지화한 여왕의 죄를 불로 씻는 정화 행위이기도 하다는 점을 암시해주고 있다. 결국 식민지배자의 위치였던 에드먼드 부부는 그들의 공간인 성 뿐 아니라

이성과 자식을 모두 상실한 가운데 아일랜드에서 떠나간다.

III. 변형의 공간으로서의 극장:

“우리의 이야기, 우리의 고통을 영국인들에게 들려줘요”

『변화』에서 맥기네스는 식민지배의 상황에서 영국과 아일랜드의 관계를 바로 잡기 위해 극장을 도구로 제시한다. 극장은 현실에 대한 대안을 꿈꾸고 그 대안을 행해보고 시각화해볼 수 있는 공간이다. 그는 국가와 사회 현실과 관련하여 문학과 문인의 역할에 대해 반추해보게 해주는 가운데, 양국의 세 문인들을 담는다. 영국을 대표하는 궁정시인 에드먼드와 아일랜드를 대표하는 궁정 시인인 파일에 이어 윌리엄은 세 번째 시인으로 첨가된다. 영국의 시인이 남성 인물인 것과 대조적으로 맥기네스는 아일랜드의 시인을 상징하는 파일을 여성 인물로 설정한다. 영국을 대변하는 에드먼드와 반대 극단에 있는 아일랜드를 대변하는 파일은 남성적 지배와 여성적 순종으로 흔히 상투화되는 이항적 대립을 어느 면에서는 그대로 따르고 있다. 그런 다음 맥기네스는 영국인이기는 하나 제 3의 작가일 수 있는 윌리엄의 젠더를 남성성과 여성성이라는 경계선의 접경지대에 있도록 설정한다. 셰익스피어의 유명한 소네트 “내 그대를 여름날에 비유할까?”(Shall I compare thee to a summer's day? 23)를 읊조리는 윌리엄은 아일랜드인인 휴와의 동성애적 관심을 암시하는 가운데 양성적 시인으로 비추어진다. 윌리엄은 또한 종교적 정체성의 측면에서도 가톨릭이라는 점에서 영국과 아일랜드의 경계선을 함께 품고 있는 존재이기도 하다. 이점에서 맥기네스는 윌리엄을 도구로 삼아 변형의 가능성을 꿈꾸어 볼 여지를 준다.

맥기네스는 윌리엄이라는 한 인물 속에서 영국과 아일랜드를 나누는 그 국가적 정체성의 경계선을 허물고자 시도한다. 이를 위해 맥기네스는 영국인 셰익스피어를 대표해주는 것들이 사실은 아일랜드적인 것임을 부각시킨다. 셰익스피어의 출생지 스트랫포드어폰에이번(Stratford-upon-Avon)과 그에게 따라다녔던 명칭

“시인”(Bard)을 이용하여 윌리엄을 지칭하는 가운데, “에이번”(Avon)이 ‘강’을 뜻하는 아일랜드어인 “아븐”(abhainn)에서 유래되어, 이 두 어휘 자체가 원래 아일랜드 단어에서 비롯된 것임을 강조한다. 밀레니움을 대표하는 영국인으로 선정되었던 세계적인 대문호의 별명인 “에이번의 시인”(Bard of Avon)이 그 어원이 매우 아일랜드적인데서 비롯된 이름이라는 사실은 상당히 아이러니한 의미를 던져준다. 그런 다음, 맥기네스는 아일랜드와 공유하고 있는 윌리엄의 속성을 반복적으로 부각시킨다. 파일에게 가톨릭교도인 윌리엄은 “영국인이지만 우리의 신앙을 가진 자”(He is an Englishman, who is of our faith. 17)이다. 시작 부분부터 “강에서부터 한 사람이 올 것이니, 그가 이야기를 해줄 것이고, 그 노래를 부르리라”(a man shall come from the river and he shall speak [their] stories, he shall sing the song of songs. 55)라는 파일의 예언과 더불어 아일랜드인들은 “에이번의 시인”(Bard of Avon, 55), 즉 아일랜드의 구원자를 기다리는 중이다. 그리고 강에 빠진 윌리엄을 그 구원자로 메시아적 존재로 생각한다. 여기서 강물에 빠져 구출된 윌리엄은 물과 연관이 되는 가운데, 작품 속에서 불과 계속적으로 연관을 맺는 에드먼드와는 대조적이다. 또한 이는 아일랜드의 차세대 지도자인 휴가 강에서 목욕하는 것과는 연결되면서 아일랜드적 속성과 결부되고 있다.

『변화』에서 시인이자 예언자의 역할을 맡은 파일은 맥기네스의 대리인의 역할을 담당한다. 그녀는 법, 언어, 수학, 천문학, 시, 의학, 마법 등의 분야에서 박학한 인물이다. 휴가 “현명함”(It means wise. 7)을 뜻한다고 설명해준 파일의 이름 자체가 아일랜드의 구비문학 전통의 옛 아일랜드 시인들을 칭하는 ‘필리드’(Filidh)에서 비롯되었다. 그녀는 윌리엄에게 아일랜드의 종교인 가톨릭을 믿는 반체제 인사라는 모습을 투영하고 그에 대한 희망을 지닌다(Grene 96). 파일은 윌리엄을 메시아적 존재로 규정하고, 그가 작업해온 극장을 아일랜드를 구원하는 과업을 실행할 수 있는 공간으로 파악한다. 극장을 본 적이 없는 파일은 윌리엄이 일하는 극장을 세속적인 신전으로 상상하고 “진정한 변화가 이루어지는 장소”(your country’s true place of reformation, 56)로 여긴다. 그녀의 상상을 통해 극장은 신성한 곳으로, 기도가 들려지고 어떤 형태의 희망이 주어지는 장소이다.

파일은 “프로테스탄트의 언어로 말해야만 하는 가톨릭교도에게 하나님께서 주시는 선물”(as the theatre is God’s gift to a Catholic who must speak in the language of a Protestant 59)로 극장을 규정하며, 영국인이지만 가톨릭인 윌리엄에게 극장을 달라고 부탁한다. 변화의 장소로서의 극장에 대한 개념을 고려하여, 파일은 이 성스러운 장소에서 영국인들이 아일랜드인들에게 자행했던 부당함을 다루어 달라고 윌리엄에게 “우리의 이야기, 우리의 고통을 영국인들에게 들려주세요”(Tell our story, our suffering to the people of England. 57)라고 요구한다. “당신을 통해서 양국 간에 평화가 있을 거예요”(Through you there will be peace between these nations. 58), 그리고 “우리간의 전쟁은 끝날 겁니다. 전쟁은 끝나야만 합니다”(The war between us will end. The war must end. 58)와 같은 파일의 대사는 윌리엄을 통해 양국 간의 전쟁의 종식과 평화의 가능성을 보고자 하는 그녀의 간절한 소망을 표명해준다. 파일의 요구와 관련하여, 조안 피츠패트릭 딘(Joan FitzPatrick Dean)은 영국인들이 아일랜드인들에게 행했던 부당함을 다루어 달라는 이 요구는 북아일랜드의 갈등 상황과 관련하여 프리엘과 셰이머스 히니(Seamus Heaney)에게서 두드러지듯이 아일랜드 작가들에게 부과되는 유사한 기대감을 상기시켜 주는 것이라고 지적한 바 있다(88).

『변화』에서 맥기네스의 윌리엄은 파일이 기대하는 정치적 역할에 합당하지 않는 기회주의자에, 개인적인 안위가 더 우선순위인 영국인이다. 그는 말뚝에 매달려 화형당하는 여자를 본 끔찍한 경험이 감정을 무감하게 만들었노라고 밝힌다. 이런 공포의 경험으로 맥기네스의 셰익스피어는 정복당한 자보다는 승자의 편에서고, 위험스러운 것은 조심스럽게 피해가는 인물로 부각된다. 이는 윌리엄이 토착 아일랜드인과는 아무런 공통점도 있을 수 없다는 것을 주목하게 해준다. 크리스토퍼 머레이(Christopher Murray)에 의하면, 이 셰익스피어는 아일랜드의 역사의 부담을 말지 않을 것이며, 맥기네스의 작품에서 셰익스피어는 시험당하고 그의 실체가 폭로되고, 위대한 극작가에서 고작 배우의 차원으로 격하되고 있다(164). 영국인들에게 아일랜드의 고통의 이야기를 들려주고 노래 해달라는 파일의 요청에 대해 윌리엄의 대답은 회의적이다. 처음부터 윌리엄은 파일이 그에게

부여 해주는 메시아의 역할이나, ‘에이번의 시인’이라는 호칭을 좋아하지 않는다. 그는 아일랜드를 고통과 억압에서 구해내주는 구원자의 임무를 맡기를 거절한다. “난 당신네들 시인과 같지 않소. 난 불순종을 찬양하지 않으며 불만을 퍼뜨리지도 않ناد오”(I'm not as your poets are. I don't praise disobedience and I don't spread discontent. 55)와 “내가 존재하긴 하나 님이 생각하는 식은 아니오”(I do exist but not as you imagined)라는 것이 그의 답이다. 맥기네스의 작품에서 윌리엄은 체제에 저항하는 작가의 역할을 스스로 거부하는 모습으로 그려진다. 결국 파일은 “난 잘못된 사람을 믿었군요. 당신은 존재하지 않았어요.”(I believed in the wrong man, you didn't exist. 93)라며 그에게 걸었던 희망이 잘못된 것임을 인정하고, 윌리엄을 떠나가도록 내버려 둔다. 아일랜드를 구원해줄 메시아적 존재에 대한 파일의 예언은 잘못으로 입증되고, 버사의 지적처럼, 결국 구원은 내부에서, 아일랜드인들 가운데서부터 나와야만 함이 명확해진다(315).

흥미롭게도, 맥기네스는 윌리엄이라는 인물은 한계가 있을지언정 윌리엄이 연출한 극중극이 중요한 변화의 계기가 되게 만든다. 이를 통해 맥기네스는 윌리엄의 예술과 연극의 힘과 변화의 능력은 분명히 인정해준다. 윌리엄은 아일랜드인들이 프라이엄, 허큐바, 카산드라의 역할을 맡는 트로이의 몰락에 대한 짧은 연극을 만들어 낸다. 파일에게 주는 그의 ‘선물’은 아일랜드인들 스스로가 고국을 빼앗긴 자신들의 고통의 상황을 연극의 형태로 표현하게 해주는 극장을 주는 것이다. 아일랜드의 고통의 이야기를 영국인에게 들려달라는 파일의 요청에 자신의 방식으로 호응하여, 윌리엄은 아일랜드 상황을 직접 담는 방법 대신 비유적인 방법으로 서양에서 침략과 지배의 역사를 대변해주는 트로이 전쟁의 상황에 빗대어 아일랜드의 이야기를 담는다. 윌리엄의 연극을 통해, 트로이의 몰락을 연기하던 아일랜드인들은 배우의 역할이라는 가면 뒤에서 본인들의 이야기를 다음과 같이 내뱉는다.

위대한 클로리아나여, 트로이에게서 배우시라,
당신의 왕국은 하찮은 장난감에 불과함을,

위대한 글로리아나여, 어느 누구도 구원받지 못하리라
영혼들이 그들의 무덤에서 일어나 나올 때에는.

Great Gloriana, learn from Troy,
Your kingdom's but a paltry toy,
Great Gloriana, none are saved
When spirits rise from out their graves. (78)

이 대사와 함께 배우를 맡은 아일랜드인들은 관람하고 있던 에드먼드에게로 다가간다. 관객인 에드먼드는 트로이의 상황에서 아일랜드의 상황을 읽어낸다. 그리스인들이 유린한 트로이 땅과 트로이인들의 고통 앞에서, 에드먼드는 영국인들이 아일랜드 땅에서 자행한 먼스터 전쟁의 치참한 결과를 보아낸다. 그리고 영국인들로 인한 죽음과 파괴와 굶주림으로 죽어나간 사람들의 고통과 직면한다. 그는 아일랜드의 온갖 숲과 계곡에서 다리로는 몸을 지탱하기 어려워 손으로 기어오는 사람들의 모습을 보고, 이들이 무덤에서 나오는 유령 같다고 말하며, 칼에 찔려 사라진 사람들보다도 가혹한 기근으로 죽어나간 사람들이 더 많았다고 언급한다. 죄의식 속에 에드먼드는 비명을 지르고 지옥의 불과 연관지으며 자신의 저택과 서적을 태우겠노라고 한다.

윌리엄이 연출한 극중극 장면을 맥기네스는 『변화』의 중추가 되는 순간 (pivotal moment)으로 표현한 바 있다(Dean 89). 사실 이 극중극이 에드먼드에게 영향을 미쳤고 ‘변화’를 향한 움직임을 만들었다. 이 극중극은 에드먼드를 광기로 몰고 그의 방화를 이끌어내고 영국을 떠나게 만든 계기가 되었다. 이와 같이 극장이 바로 윌리엄의 ‘선물’(gift)이자 맥기네스가 변화와 변형을 가져오기 위해 사용하는 도구임이 분명히 제시된다. 맥기네스는 윌리엄의 극중극의 관객인 에드먼드가 자신의 현실에 비추어 극의 의미를 읽어낸 것처럼, 『변화』의 관객 또한 현실에 비추어 그 의미를 읽어내도록 의도했음을 알 수 있다.

IV. 새로운 아일랜드: “우리 민족처럼 키워지고, 그의 민족처럼 본성지어져”

맥기네스는 『변화』에서 영국인 후손인 에드먼드의 아들, 즉 식민주의자의 아들이 아일랜드인의 공간인 숲에서 아일랜드인에 의해 양육되도록 설정한다. 그리고 아일랜드 땅에 남은 식민주의자가 어린 아이로 설정되어 미약한 존재이자, 또한 미래를 상징하는 존재라는 점을 부각시킨다. 또한 휴로 상징되는 차세대 아일랜드 지도자에 의해 에드먼드의 아들은 아일랜드의 법에 따라 다스려지지만 그의 고유성을 인정하고 키워질 것이 선언되게 하여, 아일랜드인과 영국인의 양육의 차이점을 부각시키는 가운데 새로운 아일랜드의 역사를 쓰게 될 가능성을 보여준다.

에드먼드가 그의 성에서 식민지 아일랜드를 지배할 때, 숲을 중심으로 한 아일랜드인들의 공동체는 스위니 왕과 메이브 여왕이 통치자로 자리하고 있다. 이 두 사람은 아일랜드 신화에서 유래한 유명한 인물들이다. 영국인들이 식민 지배를 위해 아일랜드 땅을 밟기 전의 신화의 세계에서 아일랜드를 지켜온 상징적인 존재들이기도 하다. 이런 스위니가 『변화』에서는 먼스터 전쟁으로 인한 혼란과 고통을 견디고 살아가기 위해 이성을 상실하고 광기 상태에 있다. 메이브 여왕은 전설 속의 ‘전사’와 ‘여신’의 이미지처럼 이 작품 속에서도 “가장 용감한 전사이자 가장 진정한 기사”(most valiant warrior, most true knight, 32)로 묘사되며, 아일랜드인들의 실질적인 통치자의 역할을 담당해왔다. 메이브는 아들인 휴에게 자신들을 죽여줄 것을 부탁하는데, 휴가 부모이자 국왕과 왕비인 스위니와 메이브를 죽이는 것은 일종의 제의의 형태이다. 이는 과거의 청산인 동시에 신화에서 역사로 옮겨가는 중요한 의미를 갖는다. 게다가 스위니가 복수를 상징하며 아일랜드 땅에 온 영국인인 리처드와 벤을 죽이고 그들의 피로 자신의 손을 적시는 제의적 의식을 행하는 것과는 달리, 휴는 변화된 아일랜드를 위해 영국인에 대한 다른 선택을 한다. 더구나 새로운 국왕으로 싸울 것을 요구하는 가톨릭 사제인 도날(Donal)의 다음과 같은 요청도 거부한다는 점에서 더욱 의미 있다.

고인들의 전사의 피를 마시십시오. 우리의 법과 우리의 관습과 우리의 종교의 질서를 회복시키십시오. 당신의 권력, 당신의 용기를 통해 그리고 기도—기도—기도로—신앙으로—우리는 이길 것이며—우리는 이길 겁니다—하나님을 통해서 말입니다—

Drink the warrior blood of your dead. Restore the order of our laws, our customs, our religion. Through your power, your valour, and through prayer—prayer—through prayer—through faith—we will win— we will—through God— . (97)

특히 마지막 장면에서 부모를 살해한 죄에 대해 참회의 방랑길을 선택한 휴는 강에서 목욕을 한다. 이 장면은 자신의 죄를 정화시키는 동시에 새로운 탄생을 뜻하는 세례의 의미까지 더해주는 가운데 새로운 차세대 지도자의 등장을 암시한다. 아일랜드의 왕위 계승자인 휴가 강에서 제의적인 목욕을 할 때, 성의 화재로 죽은 것으로 여겨진 에드먼드의 아들이 강가에 도착한다. 휴는 그를 받아들일 뿐 아니라 그를 변화시키려 하지 않고 영국인 아이가 아일랜드인들에 의해 자신의 본성대로 양육될 것이라고 다음과 같이 선포한다.

그는 우리 자식으로 양육되고
우리 자식으로 키워질 것이다. 우리의 법, 우리의 관습, 우리의 종교에 의해 선포된 바대로,
우리 민족처럼 키워지고, 그의 민족처럼 본성지어질 것이다.

He is to be fostered as our own
Reared as our own. Nurtured like our own, and natured like his own,
as decreed by our laws, our customs, our religion. (100-101)

머사에 의하면, 휴의 이 대사는 타자의 ‘타자성’(Otherness)에 대한 존중을 강조하는 것이다(315). 여기서 영국 소년을 변형시키고 동화시키려는 의사가 없는 것은 에드먼드의 경우와는 첨예하게 대비된다. 에드먼드는 아일랜드의 법, 관습, 종교를 아일랜드의 ‘오래도록 자라온 악’으로 부르며, 아일랜드에서의 자신의 과업

을 “아일랜드인들이 영국의 법과 영국의 관습과 영국의 종교에 따르게 만드는 것”(win this people to England's law, to England's custom, to her religion, 10)이었다. 실제의 스펜서 역시 『아일랜드의 현 실정에 관한 견해』에서 영국의 동화 정책에 대한 불안을 보여주는 인물들을 대변해주는 유독서스(Eudoxus)를 통해 “영국이 주는 것과 같은 그러한 감미로운 교양가운데 자연적으로 양육된 영국인이 그 야만적인 나라에서 그와 유사한 것을 발견한다는 게 가능하겠소?(Is it possible that an Englishman brought up naturally in such sweet civility as England affords could find such liking in that barbarous nation?”(Steinberger 11 재인용)라고 질문하게 한 바 있다. 여기서 맥기네스는 휴에게 위와 같은 대사를 허용함으로써, 이런 영국인의 의문과는 달리 아일랜드에서도 그러한 자연스러운 양육이 가능함을 보여주고자 한다. 아울러 아일랜드인들은 식민주의자들에 대해 자신을 규정하는 대신, 전적으로 다른 양식을 도입한다. 이 차이는 그들 자신의 ‘법’, ‘관습’, ‘종교’에 따라 영국인은 영국식으로 아일랜드 땅에서 성장하리라는 것이다. 이는 맥기네스 자신의 묘사대로 작품의 중요한 지점이다(Bertha 316).⁶⁾

흥미롭게도, 맥기네스는 휴의 이 중요한 대사가 나오기 직전에 에드먼드의 아들과 파일이 서로 ‘미안하다’는 말을 주고받는 모습을 담는다.

아이. 파일, 왜 그래요? 겁먹었어요?
 파일. 그래, 겁먹었어.
 아이. 내가 당신을 겁먹게 했나요? 정말 미안해요.
 파일. 나 역시도 정말 미안해.

6) 식민지의 관계를 완전히 역전시킨 결말부와 관련하여, 버사는 식민주의자를 피식민자의 보호를 필요로 하는 아이로 축소시키면서 토착민들은 관대할 수 있으며, 권력의 위계질서가 존재하지 않게 될 때에는 필요가 아니라 관대함에서 영국인의 자식을 받아들인다고 지적한다. 결국, 중요한 것은 생존을 위한 투쟁의 필요가 사라지자 진정한 본성으로 돌아갈 수 있고 폭력을 사용할 필요도 없이 해방되고 책임감 있는 어른들로 행동할 수 있다는 사실이다(316, 317).

CHILD. File, what's wrong? Are you frightened?

FILE. Yes, I'm frightened.

CHILD. Did I frighten you? I'm very sorry.

FILE. I am very sorry too. (100)

여기서 두 사람이 언어로 표현되는 사과를 주고받는 장면은 진정성 있는 사과야말로 진정한 화해의 전제 조건이자 선행 단계라야 함을 분명히 해준다. 갈등과 양분된 두 진영의 존재가 여전히 대립되고 있는 상태이지만 평화협정이 체결된 북아일랜드의 상황에서도 진정한 평화의 길로 가기 위해서는 서로간의 이해만이 아니라 서로에 대한 사과의 과정을 통해 과거를 청산하고 올바른 새로운 역사를 써 나갈 수 있음을 암시적으로 비추어 주고 있는 것이다. 이러한 사과의 단계를 거친 후에야, 파일은 에드먼드의 아들에게 우유를 가져다주고 그를 보살피는 어머니의 역할을 맡는다. 그리하여 휴와 파일간의 죽은 아기 대신 에드먼드의 아들이 그 자리를 대신하도록 허용한다. 에드먼드의 아들은 이 작품에서 민족성과 국적을 막론하고 유일하게 살아남은 아이로, 윌리엄의 죽은 아이, 파일과 휴의 아이를 모두 대신해 주는 상징적 존재이다. 그를 돌보아주고 품어주는 파일은 이 장면에서 “어머니 아일랜드”(Mother Ireland)를 시각화해준다.

V. 결론: ‘변화’를 통한 공존의 가능성

이상에서 살펴보았듯이, 맥기네스는 에드먼드를 통해 아일랜드 땅에서의 영국인 식민주의자의 선한 수혜자로서의 자기 합리화의 모습뿐 아니라 식민주의자의 죄의식과 고뇌를 보여주었다. 또한 윌리엄에게 구원자의 역할을 기대했으나 영국인으로서의 그의 한계를 보지만, 극장이 없던 아일랜드에 윌리엄이 전해주는 극장을 현실의 변화가 가능한 공간으로 규정하면서, 역사를 바꿀 수 있는 변화의 힘을 극장에 부여한다. 나아가 맥기네스는 아일랜드의 통치자들에게 아일랜드의 신화적 속성을 부여하여 작품 속에서 역사와 신화가 어우러지게 만든 다음, 차세

대 지도자들은 신화에서 벗어나 역사적 현장에서 현명한 선택을 하게 만든다.

하지만 무엇보다도, 『변화』에서는 작품 도처에 제목이 상징하는 변화의 가능성과 변화하는 시간의 힘 앞에서의 권력의 무상함이 부각된다.⁷⁾ 아일랜드의 지배자인 스위니는 “변화와 우연이 우리에게 닥쳤도다. 이 변화무쌍한 세상이 이제 우리의 운명이로다”(Change and chance have befallen us. This mutable earth is now our lot. 34)라고 한다. 그리고 “오 변화와 우연의 신이시여, 복수해주소서”(Oh god of change and chance, revenge me. 34)라고 한다. 또한 아일랜드의 예언자이자 시인인 파일 역시 작품 속에서 “신들은 회한한 힘을 가지고 계시나니/ 만물을 먼지가 되게 하고 변화되게 하시니/ 인간들이며, 하늘이며, 강이며 바다며/ 변화를 노래할지라”(The gods possess a power strange,/ For all things turn to dust and change,/ Mankind, the sky, the rivered sea/ Sing of mutabilitie. 43)라고 ‘변화가’(a song of mutabilitie)를 부른다. 또한 극중극의 트로이의 여인들은 다음과 같이 노래한다.

내 영혼이 내 주를 찬미하나니.
 그가 그 쓰라린 단어를 내게 주셨다네.
 네가 베고 있는 그 아이는 먼지가 되리라고.
 그들의 권력이란 죽기 마련인 것이고, 그들의 삶은 저주받았다네.
 어느 누구도 피할 수 없는 변화의 혼돈,
 이 땅은 변화라네.
 인간이 누워 있는 곳에는 시간의 칼이 걸려 있나니.
 내 영혼이 내 주를 찬미하노라.

My soul doth magnify my Lord.
 He gave to me the bitter word.

7) 스펜서의 『뮤타빌리티 칸토』에서는 변화를 상징하는 뮤타빌리티(Mutabilitie)는 조브(Jove)의 절대권에 도전하는 반역자로 등장하고, 자연(Nature)이 뮤타빌리티와 조브 사이에서 판정을 해준다. 이에 대한 정치적 해석은 뮤타빌리티가 아일랜드이고 자연은 엘리자베스 여왕을 상징하는 존재로 본다. 자연은 변화가 쇠락이 아니라 완전함의 자연적인 형태라고 주장한다(Murray 170).

The child you bear will pass as dust.
 Their power is mortal, their lives cursed.
 Chaos of change that none can flee,
 This earth is Mutabilitie.
 Where lies a man there hangs time's sword.
 My soul doth magnify my Lord. (78)

모든 인간의 역사는 ‘변화’의 지배를 받으며, 확실해 보이는 것이 갑자기 불확실성 속으로 와해되어 버릴 수 있다. 또한 모습은 변화하나 그 본질은 변화하지 않는 달의 경우처럼, 변화하여 사라지는 것 같으나 변함없이 굳건히 다시 자신의 자리를 찾는 존재들도 있다. 아일랜드도 식민지배라는 고통의 역사를 맞게 되었지만 그것 역시 커다란 변화의 흐름 속에 흘러가게 될 것이고, 그 변화의 흐름 속에서 자신의 모습을 상실하지 않는 것만이 현재의 고통에서 벗어날 수 있는 길이요 과제이다.

『변화』는 마지막 장면에서 제시되듯이 아일랜드인들이 많은 변화를 겪으면서도 그들의 본질을 잃지 않는 것으로 구현해줌으로써, 변화를 긍정적으로 보고, 아일랜드-영국 관계를 재생이 가능한 것으로 보는 낙관적인 전망을 내놓는다(Bertha 319). 이 작품을 연출했던 마이클 케이븐(Michael Caven)은 『변화』가 “두 문화, 두 민족에게 과거와 더불어 앞으로 나아가도록 촉구하고, 일어났던 변화를 받아들이고 수용한다. 온갖 고통과 두려움에도 불구하고 양쪽 모두 책임 있고 양쪽 모두 변화했다. 그 변화는 미래를 위한 가능성이자 희망이다”(The play is begging two cultures, two races, to move forward, with the past, but accepting and embracing the changes that have happened. For all of the pain and all of the terror, we are both responsible and we are both changed. That change has possibilities and hope for the future. 190)고 언급한 바 있다. 식민지배의 상황에서 ‘차이’라는 단어에는 차별적 위계질서 개념이 깔린 가운데 ‘그들이 우리와 같지 않기에 그러므로 우리의 지배는 정당화된다’라는 논리로, ‘차이’가 지배를 정당화하는 유일한 근거로 흔히 내세워진다. 이항대립적인 것 간의 위계질서를 없

에는 방법은 그것을 해체한 다음 배타적이지 않고 위계적이지 않은 양식으로 재구성함으로써, 우위가 없는 차이와 헤게모니가 없는 타자성을 의미하게 하는 것이다. 맥기네스는 이 작품에서 식민지배자와 피지배자를 분할하는 국가적 정체성인 아일랜드와 영국의 차이를 강조한 다음 어떻게 그것이 서로 맞닿아 있으며 우월함과 열등함의 개념이 아닌지 보여주는 것에 특히 초점을 맞춘다. 그리고 가장 상투적이고 위계질서적인 이항 대립들을 먼저 수립한 다음, 위계질서 자체가 의문시 되고 문제화 되게 만든다(Bertha 310). 그리하여 이제 아일랜드는 변화의 길목에서 서로의 고유성과 존재를 인정하며 동등한 위치에서 함께 걸어가야 함을 보여준다.

맥기네스는 머레이의 평가대로, 16세기 말을 동시대의 정치적 상황에 대한 이미지로 보았던 현대 아일랜드 극작가들 가운데 재생할 수 있는 상황을 믿는 낙관주의자임은 분명하다(171). 그리고 그의 작품을 과거 행위에 대한 강박관념에서부터 용서와 화해로의 움직임이 있는 “과거의 악령들을 쫓아내는 일종의 엑소시즘”(a kind of exorcism of the evil spirits of the past, Schneider 79)으로 삼는다. 특히 북아일랜드의 경우, 이제 아일랜드도 영국도 아닌, 그러면서 아일랜드이기도 하고 영국이기도 한, 북아일랜드만의 고유한 혼종의 상황에서 이들이 주체가 되어 새로이 역사를 써가야 하는 시점에 놓여있다. 포스트콜로니얼 아일랜드의 상황에 관해, 맥기네스는 『변화』에서 영국과 아일랜드 모두 편협한 민족주의의 관점과 틀을 벗어나고 우월적 위계질서를 내포한 차이의 개념에서 벗어나 평등한 관계 속의 서로의 타자성을 인정하는 가운데 평화로운 공존으로 가는 길을 그 대안으로 내놓고 있다. 맥기네스의 관점이 편협한 민족주의적 차원에 머물거나 과거에 머무는 것이 아니라 양 민족과 양문화간의 화합을 시도하며 미래지향적인 가치관을 보여주고, 이를 변화의 개념 속에 담고 있다는 점은 높이 살만하다.

주제어 맥기네스, 『변화』, 에드먼드 스펜서, 포스트콜로니얼 아일랜드, 타자성, 『아일랜드의 현 실정에 관한 견해』

인용문헌

- Bertha, Csilla. “‘They raigne ouer change, and doe their states maintaine’: Change, stasis, and postcoloniality in Frank McGuinness's *Mutabilitie*.” *Irish University Review* 33.2 (2003): 307-21.
- Caven, Michael. “A Director's Perspective on *Mutabilitie*: Michael in Conversation with Helen Lojek.” *The Theatre of Frank McGuinness: Stages of Mutability*. Ed. Helen Lojek. Dublin: Carysfort, 2002. 175-94.
- Cliff, Brian. “Crossing through Borderlands.” *The Theatre of Frank McGuinness: Stages of Mutability*. Ed. Helen Lojek. Dublin: Carysfort, 2002. 1-18.
- Cregan, David. *Frank McGuinness's Dramaturgy of Difference and the Irish Theatre*. New York: Peter Lang, 2011.
- Dean, Joan FitzPatrick. “Advice to the players (and the historians): the Metatheatricality of McGuinness's *Mutabilitie*.” *Irish University Review* 40.1 (2010): 81-91.
- Gleitman, Claire. “‘Isn't it just like real life?': Frank McGuinness and the (Re)writing of Stage Space.” *The Canadian Journal of Irish Studies* 20.1 (1994): 60-73.
- Greene, Nicholas. “*Mutabilitie*: In Search of Shakespeare.” *Irish University Review* 40.1 (2010): 92-100.
- Hurt, James. “Frank McGuinness and the Ruins of History.” *A Century of Irish Drama: Widening the Stage*. Eds. Stephen Watt, Eileen Morgan and Shakir Mustafa. Indianapolis: Indiana UP, 2000. 275-90.
- Jordan, Eamonn. *The Feast of Famine: The Plays of Frank McGuinness*. Bern: Peter Lang, 1997.
- . “From Playground to Battleground: Metatheatricality in the Plays of Frank

- McGuinness.” *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*. Ed. Eamonn Jordan. Dublin: Carysfort, 2009. 194-208.
- . “Frank McGuinness.” *The Methuen Drama Guide to Contemporary Irish Playwrights*. Eds. Martin Middeke and Peter Paul Schnierer. London: Methuen, 2010.
- Liddy, Brenda Josephine and Eamonn Jordan. *The Drama of War in the Theatre of Anne Devlin, Marie Jones, and Christina Reid, Three Irish Playwrights*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen, 2010.
- Lojek, Helen. “Difference Without Indifference: The Drama of Frank McGuinness and Anne Devlin.” *Eire-Ireland* 25.2 (1990): 56-68.
- MacCarthy, Anne. “Writing Twentieth-Century Irish History: *Mutabilitie*(1997).” *New Hibernia Review* 6.2 (2002): 65-81.
- McGuinness, Frank. *Mutabilitie*. London: Faber and Faber, 1997.
- Mikami, Hiroko, *Frank McGuinness and His Theatre of Paradox*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 2002.
- Murray, Christopher. “Of *Mutabilitie*.” *The Theatre of Frank McGuinness: Stages of Mutability*. Ed. Helen Lojek. Dublin: Carysfort P, 2002. 162-74.
- Nally, Kenneth. *‘Celebrating Confusion’: The Theater of Frank McGuinness*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- O’Toole, Fintan. “Island of Saints and Silicon: Literature and Social Change in Contemporary Ireland.” *Cultural Contexts and Literary Idioms In Contemporary Irish Literature*. Ed. Michael Kenneally. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1988. 11-35.
- Schneider, Ulrich. “Staging History in Contemporary Anglo-Irish Drama: Brian Friel and Frank McGuinness.” *The Crows Behind the Plough*. Ed. Geert Lernout. Amsterdam: Rodopi, 1991. 79-98.
- Spenser, Edmund. *A View of the Present State of Ireland*. Ed. W. L. Renwick.

Oxford: Clarendon, 1970.

Steinberger, Rebecca. *Shakespeare and Twentieth-Century Irish Drama: Conceptualizing Identity and Staging Boundaries*. Aldershot: Ashgate, 2008.

McGuinness's Experiment in the Renaissance Ireland: Focusing on *Mutabilitie*

Abstract

Hong, Yumi

Frank McGuinness is one of the representative contemporary Irish playwrights who has always delved into the issue of true Irish identity in postcolonial Ireland. He, born in the North, which is politically classified as the South, has grown up with 'the Irish Conflict' itself, experiencing the 'inbetweenness' crossing through borderlands. His plays, set in a variety of times and social economic situations beyond the boundaries of Ireland, consistently attempt to demolish the boundaries and divisions, unifying two conflicting opposites.

In *Mutabilitie*, McGuinness takes the past when England pursued after its imperial goal in colonial Ireland as his laboratory to experiment the possibility of the peaceful co-existence of English and Irish, Protestant and Catholic in postcolonial Ireland. Focusing on his *Mutabilitie*, this paper explores his experiment in the Renaissance Ireland by examining how he changes historical facts and rewrites the histories using famous historical figures such as Edmund Spenser and William Shakespeare. This paper also examines how he tries to offer his own solution to postcolonial Ireland especially after the Belfast Agreement and the peaceful movement in Northern Ireland. And finally, this paper explores how McGuinness shows the possibility of difference without superiority, and otherness without hegemony by adopting the concept of 'mutability'.

Key Words Frank McGuinness, *Mutabilitie*, Edmund Spenser, Postcolonial
Ireland, Otherness, *A View of the Present State of Ireland*

홍유미(단독연구)

명지대학교

논문투고일: 3월 11일

논문심사일: 3월 11일~31일

게재확정일: 4월 10일